ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint

ARCHIVE

Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 15 – 2019 Offprint

Volume No: Archive Volume 15, 2019
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: December, 7 2019

Cite as: Καλογερόπουλος, Κ. 2019. «Ο ζωγράφος του Πειραιά.» *Archive*, 15: 39-45.

Ο ζωγράφος του Πειραιά

Λέξεις-κλειδιά: *Αττική αγγειογραφία*, *Ζωγράφος του Νέσσου*, *Ζωγράφος του Πειραιά*, *μελανόμορφη αγγειογραφία*, *πρωτοαττικά αγγεία*, *στίλβωμα*, *τεχνική αναγωγής σιδήρου*

Κ. Καλογερόπουλος, Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Abstract

The painter of (the vase) of Piraeus was one of the first painters of black-figure pottery and it seems that he was active between 630 and 600 BCE. He is a representative of the Late Proto-Attic period of pottery production, which is related to Piraeus' and Nessos' amphoras. However the obvious difference in the quality of the glaze raises reasonable questions: Was a different kind of clay used? The differences are byproducts of technique used in firing? Does clay come from Attic land? Has a microscopic analysis of the clay and glaze been done in the Amphora of Piraeus? Is there, in the end, the possibility that this artifact is Corinthian in origin?

Εισαγωγή

Ο Ζωγράφος του (αγγείου του) Πειραιά ήταν ένας από τους πρώτους ζωγράφους μελανόμορφης κεραμεικής και φαίνεται πως ήταν ενεργός μεταξύ 630 και 600 ΠΚΕ. Είναι εκπρόσωπος συγκεκριμένης φάσης της αττικής αγγειογραφίας, της Ύστερης Πρωτοαττικής, η οποία σχετίζεται με το αγγείο του Πειραιά και το αγγείο του Νέσσου.

Το πλαίσιο

Στην ύστερη πρωτοαττική περίοδο πρωτοπόροι στη μελανόμορφη αγγειογραφία ήταν ο ζωγράφος του Νέσσου[1]. Ο αμφορέας του Νέσσου θεωρείται εξέχον δείγμα της αττικής μελανόμορφης τεχνοτροπίας[2]. Άλλοι σημαντικοί ζωγράφοι αυτής της πρωτοπόρας περιόδου ήταν ο Ζωγράφος του Πειραιά, ο Ζωγράφος των Γοργόνων[3], ο Ζωγράφος του Βελλεροφόντη και ο Ζωγράφος των Λιονταριών[4].

Η μεγαλύτερη και σημαντικότερη συλλογή μετά από εκείνη της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας, είναι πιθανώς τα αττικά μελανόμορφα αγγεία. Οι αττικοί αγγειοπλάστες χρησιμοποίησαν τον εξαιρετικά πλούσιο σε σίδηρο πηλό της ευρύτερης περιοχής της Αττικής, προκειμένου να διαμορφώσουν υψηλής ποιότητας ομοιόμορφη και στιλπνή μελανή επίστρωση. Το γυναικείο δέρμα στα μελανόμορφα αγγεία αναδεικνυόταν με λευκό αδιαφανές χρώμα[5], το οποίο χρησιμοποιείτο συχνά για λεπτομέρειες όπως μεμονωμένα άλογα, ενδύματα ή στυλιζαρισμένη διακόσμηση. Αυτό το λευκό παραγόταν από ιδιαίτερα λεπτή και καθαρή λευκή άργιλο, με πολύ μικρό ποσοστό σιδήρου, ώστε να παράγει σχετικά καθαρό λευκό μετά την όπτηση[6]. Οι σημαντικότεροι αττικοί καλλιτέχνες εξύψωσαν την μελανόμορφη αγγειογραφία σε υψηλή τέχνη, αν και στην ίδια περίοδο παρήχθη μεγάλος αριθμός αγγείων μέτριας ή χαμηλής

[1] Στεφανάκης 2012, 197
[2] Mannack 2002, 104.
[3] Στεφανάκης 2012, 199
[4] Beazley 1956, 2.
[5] Eaverly 2013, 107
[6] Noble 1960, 315.

ποιότητας. Η σημασία της αττικής αγγειοπλαστικής γενικότερα εντοπίζεται στο μεγάλο ρεπερτόριο σκηνών, που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων.

Η μελανόμορφη τεχνοτροπία εγκαθιδρύθηκε στην Αθήνα γύρω στο 630/620 ΠΚΕ[7]. Η επιρροή των κορινθιακών αγγείων όχι μόνο διατηρήθηκε στα αττικά εργαστήρια, αλλά και εντατικοποιήθηκε περαιτέρω. Η ζωομορφική ζωφόρος αναγνωρίστηκε γενικά ως κανόνας και ήταν συνήθης η χρήση της. Κάτι τέτοιο είχε οικονομικές αλλά και στιλιστικές επιπτώσεις, καθώς η Αθήνα ανταγωνιζόταν την Κόρινθο στις αγορές των αγγείων. Αττικά αγγεία πωλούνταν, εκτός από την ενδοχώρα, στην Αίγυπτο, την Ανατολία, την Κύπρο, την Ιταλία και την Ισπανία, όπου φέρεται ότι άσκησαν επιρροές στους τοπικούς κατασκευαστές[8].

Εκτός από συνέχιση της παράδοσης των κορινθιακών μοντέλων, τα αττικά αγγεία διακρίθηκαν για τις τοπικές καινοτομίες τους με σημαντικότερη τον σχεδιασμό του κυπέλλου του κωμαστή[9], αγγείου που σχεδιάστηκε για συμποτική χρήση και διακοσμείτο με σχετικές σκηνές του κώμου και πιθανώς τη διαμόρφωση της ληκύθου του τύπου της Δηιάνειρας[10] στις αρχές του 6ου ΠΚΕ αι. Άλλοι σημαντικοί ζωγράφοι της πρωτοπόρας γενιάς ήταν ο Ζωγράφος του Ανάγυρου[11], ο ζωγράφος της Λεκανίδας της Δρέσδης και ο ζωγράφος του Πόλου[12]. Ο τελευταίος σημαντικός εκπρόσωπος της πρώτης γενιάς ζωγράφων ήταν ο Σοφίλος (580-570 ΠΚΕ), που είναι ο πρώτος αττικός ζωγράφος γνωστός με το όνομά του[13].

Ο Ζωγράφος του Πειραιά

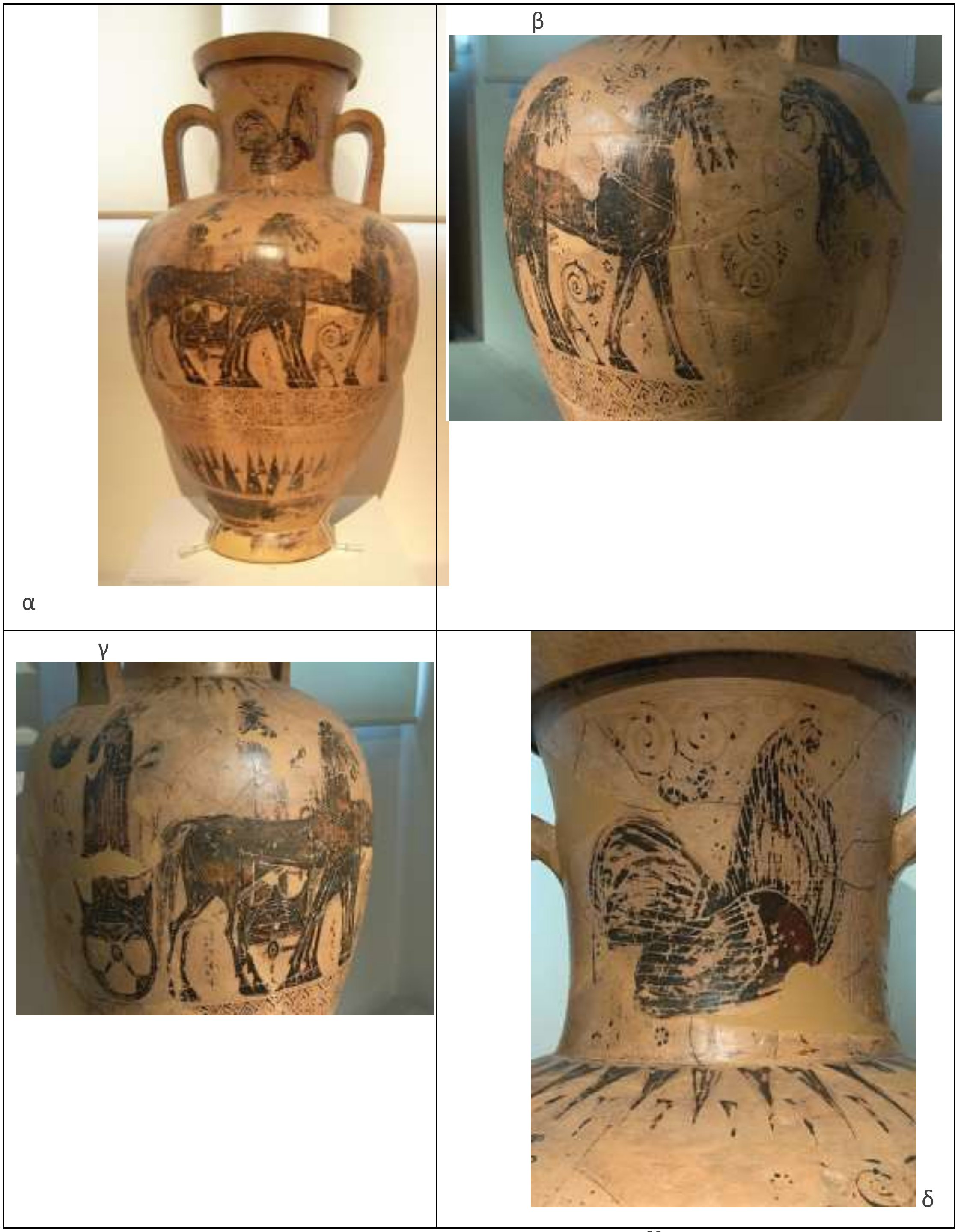
Ο Ζωγράφος του αγγείου του Πειραιά ήταν σύγχρονος του Ζωγράφου Νέσσου. Το όνομά του το έλαβε συμβατικά από τον αμφορέα που βρέθηκε στον Πειραιά και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (έκθ. 353). Το έργο του περιγράφεται ως προσπάθεια μεταφοράς της πρωτοκορινθιακής τεχνικής και τεχνοτροπίας στην αττική αγγειογραφία σε μεγάλη κλίμακα[14].

Κόσμηση – περιγραφή του αγγείου

Το αγγείο, αμφορέας με λαιμό[15], φέρει κόσμηση στη μία πλευρά του και χρονολογείται στο 625 ΠΚΕ κατά την περίοδο ανάπτυξης της πρώιμης κορινθιακής αγγειογραφίας[16]. Τυπολογικά κατατάσσεται ως κλασικός τύπος αμφορέα με ελάχιστα καμπύλο ώμο (standard type)[17]. Ως αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του παραδίδεται από τον Boardman το σχηματοποιημένο ρύγχος του απεικονιζόμενου λιονταριού με ανθέμιο και έλικα, κάτω από τη μία λαβή, εικόνα που πιθανώς παραπέμπει στο ηρωικό πλαίσιο και σε επικήδειους αγώνες (εικ. 1β)[18]. Οι εικόνες των λιονταριών ήταν αρκετά δημοφιλείς εκείνη την περίοδο, όπως και στα έργα του ζωγράφου των

[7] Στεφανάκης 2012, 195
[8] Muskara and Şahin 2017, 14
[9] Cups στο *Classical Art Center*, διαθέσιμο online.
[10] Lekythos στο *Classical Art Center*, διαθέσιμο online.
[11] Beazley 1956, 20-21.
[12] Beazley 1956, 21-23.
[13] Στεφανάκης 2012, 199
[14] Cook 1934/1935, 200.
[15] Neck Amphora στο *Classical Art Center*, διαθέσιμο online
[16] Cook 1934/1935, 201.
[17] Στεφανάκης 2012, 80-81.
[18] Mackay 2015, 95.

Λιονταριών και του Ζωγράφου της Γοργόνας. Εκτός από τα ζωομορφικά στοιχεία, τα οποία εμφανίζουν αρμονικές αναλογίες στον σχεδιασμό τους, ο ζωγράφος περιγράφεται ότι απεικονίζει τις υπόλοιπες μορφές του «πρωτόγονες» και σχετικά δύσκαμπτες[19].



Εικ. 1. Ο Αμφορέας του Πειραιά[20].

[19] Boardman 1995, 16.

Αξιοσημείωτη, επίσης στον συγκεκριμένο αμφορέα είναι η θέση των δίφρων στη στην κεντρική σκηνή του αγγείου, καθώς και η κλίμακά τους, που φαίνεται να ακολουθούν θεματικά την παράδοση πρώιμων πρωτοαττικών αγγείων με σκηνές αρμάτων και ηνιόχων, όπως στο αμφορέα με λαιμό του Ασμόλειου Μουσείου[21]. Οι δύο δίφροι –θέμα που περιγράφεται από την Moore ως σπάνιο, καθώς φέρεται ότι υπήρχε προτίμηση στους τέθριππους (quadriga) στην αττική αγγειογραφία[22]- κινούνται προς τα δεξιά, οδηγούμενοι από δύο ηνιόχους, ενός νέου και ενός μεγαλύτερης ηλικίας (εικ. 1γ). Το τελετουργικό ύφος της παράστασης είναι εντυπωσιακό. Η πομπή των αρμάτων, η οποία εμφανίζεται συνήθως σε πολλά άλλα μοτίβα σε γεωμετρικά αγγεία, τοποθετείται στην κεντρική σκηνή του αγγειογραφικού αφηγήματος[23]. Η κόσμηση ολοκληρώνεται με πετεινό στη μετόπη[24], (εικ. 1δ) σύμβολο πιθανώς της ανταγωνιστικότητας στην οποία παραπέμπει η κύρια σκηνή[25], με μαιανδρικές και άλλες γεωμετρικές σχεδιαστικές συμβάσεις, κάτω από την κύρια σκηνή και σχηματοποιημένες γεωμετρικά φλόγες (;) στον πυθμένα, περιμετρικά της βάσης του αγγείου και περιμετρικά της βάσης του λαιμού. Τα επαναλαμβανόμενα στυλιζαρισμένα γεωμετρικά σχήματα κάτω από την κεντρική σκηνή είναι συνήθης πρακτική για τα αγγεία της περιόδου[26]. Η εμφανής εγχάραξη, ιδιαίτερα στα πόδια των αλόγων, αναφέρεται ως μη συνήθης πρακτική, τουλάχιστον στην πρώιμη πρωτοαττική περίοδο[27].

Αθηναϊκός και κορινθιακός πηλός: Ζητήματα ταυτοποίησης

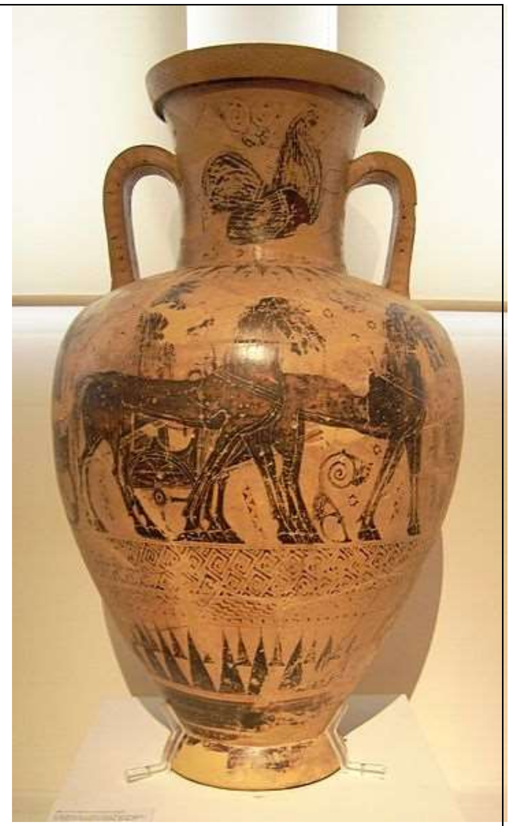
Η τεχνική για την παραγωγή διακοσμητικών μελανόχρωμων μοτίβων και μορφών αναφέρεται ως τεχνική αναγωγής σιδήρου[28]. Κυριάρχησε στην κεραμεική παραγωγή της Μεσογείου για 2.500 περίπου από την Εποχή του Χαλκού έως τον 1ο αι. ΚΕ, έως ότου εγκαταλείφθηκε σταδιακά. Η σημαντικότερη ποιοτικά κεραμεική παρήχθη με τη χρήση αυτής της τεχνικής κατά τον 6ο και 5ο ΠΚΕ αι. Ειδικότερα η παραγωγή των αττικών εργαστηρίων είναι χαρακτηριστική για το υψηλής ποιότητας κυανόμαυρο στίλβωμά της (Black Glaze-BG). Τα κριτήρια χρήσης πηλού για την παραγωγή τέτοιας ποιότητας στιλβώματος χωρίς ρωγμές και απολεπίσεις είναι σιδηρούχος ιλλιτικός πηλός με χαμηλή περιεκτικότητα ασβεστίου[29]. Τα οξείδια του σιδήρου είναι υπεύθυνα για το μαύρο χρώμα[30] και ο ιλλίτης είναι το μόνο στοιχείο (ομάδα ορυκτών) του πηλού που δεν επηρεάζεται από το pH κατά τη βύθισή του στο νερό[31].

Παρατηρώντας συγκριτικά τα δύο πρωτοαττικά αγγεία (εικ. 2) της ίδιας περιόδου είναι δυνατόν να διαπιστώσουμε πως ο Αμφορέας του Νέσσου διαθέτει στίλβωμα υψηλής ποιότητας με κυανόμαυρη απόχρωση και συνεπώς εντάσσεται στα κριτήρια που τέθηκαν πιο

---

[20] Ο Αμφορέας του Πειραιά, Wikimedia Commons, διαθέσιμο online
[21] Early protoattic στο *Classical Art Center*, διαθέσιμο online.
[22] Moore 1982, 580, σημ. 15.
[23] Mertens 2014, 140.
[24] Στεφανάκης 2012, 198.
[25] Mackay 2015, 95.
[26] Cook 1934/1935, 172.
[27] Cook 1934/1935, 171.
[28] Noll *et al*. 1975, 604.
[29] Αλούπη 1993, 107.
[30] Jones 1986, 798-803.
[31] Goldberg *et al.* 1991, 378.

πάνω, ενώ το στίλβωμα του Αμφορέα του Πειραιά εμφανίζει σε γενικές γραμμές καστανόμαυρη απόχρωση, στις διαφορετικές συνθήκες φωτογράφισης και μεγέθυνσης (εικ. 1).

	
Ο Αμφορέας του Νέσσου, Πηγή: *Wikimedia Commons*[32]	Ο Αμφορέας του Πειραιά, Πηγή: *Wikimedia Commons*[33]

Εικ. 2. Συγκριτική παρουσίαση δύο πρωτοαττικών αμφορέων

Η εμφανής διαφορά στην ποιότητα του στιλβώματος προκαλεί εύλογα ερωτήματα: Χρησιμοποιήθηκε διαφορετικός πηλός; Χρησιμοποιήθηκε διαφορετική τεχνική στην όπτηση; Προέρχεται ο πηλός από την αττική γη; Έχει γίνει μικροσκοπική ανάλυση του πηλού και του στιλβώματος στον Αμφορέα του Πειραιά; Υπάρχει, εντέλει η πιθανότητα να είναι εισηγμένο έργο κορινθιακού εργαστηρίου;

Η ιδιαίτερα μικρή βιβλιογραφία για τον Ζωγράφο του Πειραιά δεν είναι δυνατόν να δώσει απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Διαμορφώνεται, συνεπώς, ερευνητική υπόθεση, που έρχεται όμως σε σύγκρουση με την τυπολογική κατάταξη μεγάλων ερευνητών, όπως ο Beazley και οι συναφείς ερευνητές, που τον ακολουθούν κατά πόδας. Οι περιορισμοί ή οι δυνατότητες μιας τέτοιας υπόθεσης, βέβαια, εξαρτώνται αποκλειστικά από την αδυναμία ή τη δυνατότητα πραγματοποίησης μη επεμβατικής μικροσκοπικής έρευνας, που θα μπορούσε να απαντήσει στα ερωτήματα που τέθηκαν. Τέτοιου είδους έρευνα είναι δυνατόν να υποστηριχθεί

[32] Wikimedia Commons, διαθέσιμο online.
[33] Wikimedia Commons, διαθέσιμο online.

βιβλιογραφικά, δεδομένου ότι υφίστανται διαπιστωμένες και επαρκώς μελετημένες διαφορές ανάμεσα στον αττικό πηλό, τον κορινθιακό πηλό και ακόμα και τον πηλό της κοντινής Αίγινας[34].

Συμπεράσματα

Ο Ζωγράφος του (αγγείου του) Πειραιά ενεργός μεταξύ του 630 και του 600 ΠΚΕ εκπροσωπεί συγκεκριμένη περίοδο της αττικής αγγειογραφίας, την Ύστερη Πρωτοαττική, η οποία σχετίζεται με το αγγείο του Πειραιά και το αγγείο του Νέσσου. Ο Αμφορέας του Πειραιά κατατάσσεται τυπολογικά στον κλασικό τύπο αμφορέα με ελάχιστα καμπύλο ώμο. Σημαντικά στοιχεία της κόσμησής του είναι η κεντρική σκηνή με τους δίφρους και τους ηνιόχους, ο λέοντας κάτω από τη μία λαβή και ο κόκορας στη μετόπη, που υποδηλώνει πιθανώς κορινθιακές τεχνοτροπικές επιδράσεις. Φέρει, επίσης, εμφανείς εγχαράξεις και γεωμετρικές σχεδιαστικές συμβάσεις, συνήθεις στα αγγεία της περιόδου. Η ποιότητα του μελανού στιλβώματος είναι αμφίβολη και δημιουργεί ερωτηματικά όχι για την τυπολογική, αλλά κυρίως για τη γεωγραφική προέλευση του τεχνέργου και το υλικό κατασκευής του.

Βιβλιογραφία

Αλούπη, Ε. 1993, *Φύση και μικρομορφολογία των βαφών σε αρχαία κεραμικά. Μια νέα προσέγγιση στη μελέτη της κεραμικής τεχνολογίας*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Beazley, J. 1956, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford: Clarendon Press.

Boardman, J. 1974, *Athenian Black Figure Vases*, London: Thames and Hudson.

Boardman, J. 1994, *Schwarzfigurige Vasen aus Athen. Ein Handbuch, von Zabern*, Mainz: Philipp von Zabern.

Boardman, J. 1995, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Cook, J. M. (1934/1935), Protoattic Pottery, *The Annual of the British School at Athens*, 35, 165-219.

Eaverly, M. A. 2013, *Tan Men/Pale Women: Color and Gender in Archaic Greece and Egypt, a Comparative Approach*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Farnsworth, M. 1964, Greek Pottery: A Mineralogical Study, *American Journal of Archaeology*, 68(3) 221-228.

Goldberg, S., Forster, S. H., Heick, L. E. 1991, Flocculation of illite/kaolinite and illite/montmorillonite mixtures as affected by sodium adsorption ratio and pH. *Clays and clay minerals* 39(4), 375-380.

Jones, R. E. 1986, *Greek and Cypriot Pottery: A Review of Scientific Studies,* Fitch Laboratory Occasional Paper 1. Athens: British School at Athens.

Kassianidou, V., Dikomitou-Eliadou, M. (eds.) 2014, The Narnia Project: Integrating Approaches to Ancient Material Studies, Nicosia: NARNIA Project and the Archaeological Research Unit, University of Cyprus

Noll, W., Holm, R., Born, L. 1975, Painting of Ancient Ceramics, *Angewandte Chemi* 14(9), 602-613.

[34] Βλ ενδεικτικά Kassianidou and Dikomitou-Eliadou 2014, επίσης, Farnsworth 1964, 221-228 κ.ά..

Mackay, A. 2015, Figures of Comparison. A Study of the Potential for Animal and Bird 'Similes' in Attic Black-Figure Vase-Painting, in Lang-Auinger, C., Trinkl E. (eds.) Φυτά και Ζώια Pflanzen und Tiere auf Griechischen Vasen, Akten des Internationalen Symposius an der Universitat Graz, 26-28. September 2013 (87-97), Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften.

Mannack, T. 2002, *Griechische Vasenmalerei*, Stuttgart: Konrad Theiss Verlag

Mertens, J. R. 2014, Chariots in Black-figure Attic Vase-painting: Antecedents and Ramifications, in Oakley J. H. (ed.) *Athenian Potters and Painters*, Vol. III, (134-146), Oxford: Oxbow Books.

Moore, M. B. 1982, The Death of Pedasos, *American Journal of Archaeology*, 86(4), 578-581.

Muskara, U., Şahin S. 2017, Evaluation of Attic Painting in the Context of Art of Painting, *Art-Sanat* 7, 1-17.

Noble, J. V. 1960, The Technique of Attic Vase-Painting, *American Journal of Archaeology,* 64(4) 307-318.

Στεφανάκης, Μ. 2012, *Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία: Βασικές Αρχές και Επισκόπηση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης 11ος-4ος αι. π.Χ.,* Τομ. 1, Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Διαδίκτυο

Early protoattic, στο *Classical Art Center*, University of Oxford, διαθέσιμο στο https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/techniques/early-protoattic.htm, ανάκτηση 31.01.2020.

Cups, στο *Classical Art Center*, University of Oxford, διαθέσιμο στο http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/shapes/komast.htm, ανάκτηση 31.01.2020.

Lekythos στο *Classical Art Center*, University of Oxford, διαθέσιμο στο https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/shapes/lekythos.htm, ανάκτηση 31.01.2020.

Neck Amphora στο *Classical Art Center*, University of Oxford, διαθέσιμο στο https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/shapes/neck.htm, ανάκτηση 31.01.2020.

Ο Αμφορέας του Πειραιά, *Wikimedia Commons*, διαθέσιμο στο https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_-_Black-figure_amphora_by_the_Piraeus_Painter.jpg, ανάκτηση 02.02.2020,

Ο Αμφορέας του Νέσσου, *Wikimedia Commons,* διαθέσιμο στο https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Name_vase_of_the_Nessos_Painter.jpg, ανάκτηση 02.02.2020.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG